سید رضا حسینی*

حرمت تصویر در نگارگری ایرانی

چکیده

هنر ایران همواره تأثیرگذار و تأثیرپذیر بوده است، گاه این تأثیرپذیری آن را در جهت تعالی سوق داده و گاه رو به انحطاط نهاده است. این مقاله سعی بر آن دارد که به این نکته بپردازد که آیا با ورود اسلام به ایران، هنرمندان ایرانی در تصویرگری خود حرمت را حفظ کرده‌اند یا خیر و اساساً ریشه‌ی این حرمت در کجا و چیست و آیا نگارگری و تصویرگری در اسلام تحریم شده است یا خیر؟

واژگان کلیدی: تصویرگری، حرمت تصویر، ایرانی، اسلامی، نگارگری، صورتگری

مقدمه

آنچه همواره مایه‌ی فخر و مباهات ما ایرانی‌ها بوده است هنر نیاکان‌مان و ادامه‌ی منطقی آن پس از ورود اسلام به ایران است. بنابراین برخلاف قوم عرب که با ورود اسلام تحول ژرفی در روش زندگی و خلق آثار ایشان پدید آمد، در ایران، اسلام باعث درخشش و تعالی هر چه بیشتر هنر در این سرزمین شد. زیرا ایرانیان از ابتدا یکتاپرست بودند و نقش برجسته‌ها، مجسمه‌ها و تصویرگری‌ها وسیله‌ای برای بت‌پرستی نبوده بلکه ریشه در باورها و آیین‌های مذهبی ایشان داشته است. چنان‌که می‌دانیم نقش برجسته‌ها و تندیس‌هایی که از دوره‌ی هخامنشی و ساسانی به جا مانده، همگی روایتگر جنگ‌ها، فتوحات و مجالس تاجگذاری و نمایش شکوه و عظمت موکب و دربار شاهی و پیروزی خیر بر شر می‌باشد و نمایش صورت اهورامزدا بارزترین نمونه‌ی کاربردی مذهبی صورتگری در ایران باستان است.

یکی از مواردی که بسیار جالب توجه است، در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید دیده می‌شود. در این نقش برجسته‌ها صورت‌ها هیچ نشانی از غم، اندوه، شادی، تعجب و هر گونه احساسات دیگر به دست نمی‌دهند. هنرمندانی که در مقیاس‌های بزرگ این آثار را خلق کرده‌اند بدون شک توانایی کامل داشته‌اند که این توانایی در تناسبات دقیق آنها قابل تشخیص است، لیکن این هنرمندان هیچ تمایلی یا اصراری به طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی، به گونه‌ای که در هنر یونان سراغ داریم، نداشتند. آنان از این توانایی برخوردار بودند که برای خلق یک اثر به غایت به واقع‌گرایی بپردازند اما آگاهانه از این امر پرهیز می‌کردند چنان‌که در هنر اوایل دوره‌ی ساسانی که متأثر از هنر یونان بود، آثاری پدید آمد که بسیار نزدیک به آثار یونانی است. این امر بازگوکننده‌ی همان توانایی است که ایرانیان آن را به عمد در جهت طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی به کار نمی‌برند، حتی آثاری نیز موجود است که پس از خلق یک مجسمه یا نقش برجسته که مطابق با واقعیت خلق شده بود، بخشی از صورت آن را مخدوش کرده یا ناتمام می‌گذاشتند. این باور سبب شد که علی‌رغم نظرات مغرضانه‌ای که به ایرانیان نسبت می‌دهند، با ورود اسلام به ایران، هنر در جهت رشد و تعالی قدم بردارد تا جایی که همچنان هر ساله آثار و مقالات بسیاری درخصوص نگارگری ایرانی توسط محققان و مستشرقان سراسر جهان منتشر می‌گردد. این آثار ترجمه و گردآوری شده و در اختیار علاقه‌مندان این رشته قرار گرفته است، پس مناسب این است که قبل از ترجمه و انتشار آثار محققان خارجی درخصوص هنر ایران و نیاکانمان خود به بررسی هر چه بیشتر و دقیق‌تر هنر خویش بپردازیم چرا که باورها و آیین‌های اجداد ما برای هیچ ملتی جز خودمان ملموس‌تر و پذیرفتنی‌تر نخواهد بود.

هنگامی که سخن از تصویر و تصویرگری در هنر ایران به میان می‌آید، بی‌اختیار مسئله‌ی حرمت تصویر از دیدگاه اسلام یادآوری می‌شود همان وجهی از هنر ایران که همواره ایشان را در مظان اتهام عدم توانایی قرار داده است. شاید اگر چنین بهتانی به هنرمند مسلمان وارد نمی‌شد، محققان در پی رفع اتهام از ایشان برنمی‌آمدند و بسیاری از موارد که

* کارشناس ارشد پژوهش و هنر

نشأت گرفته از باورها و عقاید دینی و ملی ما است امروز بر ما مکشوف نمی‌شد. مسئله‌ی حرمت تصویر در ایران چنان در تاریخ ما ریشه دوانده که این امر تنها منحصر به دوره‌ی اسلامی نیست بلکه در دوره‌ی قبل از اسلام نیز دیده می‌شود و نگارگری اسلامی ادامه‌ی منطقی هنر پیش از تاریخ اسلام و دوره‌ی باستان ایران می‌باشد. آنچه مورد نظر است حرمت تصویر در اسلام است. بنابراین نخست به ریشه‌یابی و واژه‌شناسی صورت و تمثال می‌پردازیم:

- واژه‌ی صورت و مشتقات آن مثل تصویر
- واژه تمثال و مشتقات آن مثل تمثیل

برای کسی که می‌خواهد حکم موضوعی را از ادله‌ی مربوط به دست آورد پیش از هر چیز لازم است آن موضوع را به طور دقیق بازشناسد تا حکمی بر غیر موضوع خود مترتب نشود.

در فارسی صورت به معنای متعددی استعمال شده که از آن جمله است: هیأت، خلقت، شکل، تمثال، نقش، نگار، عکس، ظاهر، قالب، جسم و کالبد. تمثال نیز به معنای صورت، پیکر، شکل، تندیس، تندسه، تندیسه، تصویر، صورت نگاشته و پیکرنگاشته به کار رفته است. ولی از آنجا که احکام شرعی به زبان عربی وارد شده، لازم است معنای این دو واژه را در عربی بررسی کنیم.

صورت مفرد صور، در زبان عربی به معنی چهره، هیأت، حقیقت و صنعت به کار رفته است. تمثال مفرد تماثیل از ریشه‌ی مثل و اسم مصدر باب تفعیل همین ماده است. مثل به معنی شبیه و نظیر می‌باشد و باب تفعیل آن همانند مجردش به معنی ایجاد مثال شیء است. مثال اسم مصدر مماثلت به معنی مشابهت و خود به معنی مشابه است. بنابراین تمثال همان صورتی است که تصویر می‌شود. از این رو اهل لغت تمثال را به صورتی که کشیده می‌شود معنی کرده و گفته‌اند: سایه‌ی هر چیز تمثال او است.[1]

اکنون سؤالی که مطرح می‌شود این است که حرمت تصویر در اسلام از کجا آغاز شده است؟ منبع این تحریم کجاست؟ و آیا آنچه هنرمندان به آن مشغولند، همان چیزی است که در آیات و روایات نهی شده است یا خیر؟

متفکران اسلامی در تحریم نقاشی به آیه‌ی ۹۰ سوره مائده استناد می‌کنند که خداوند در آن می‌فرماید: «یا ایهاالذین آمنو انما الخمر و المسیر و الانتصاب الازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون». در اینجا «انصاب» به نقاشی و پیکرتراشی تفسیر شده است. در آغاز نیز بت‌های مورد پرستش عرب جاهلی به این نام تعبیر شده که عرب جاهلی برای آنها قربانی می‌نمودند.[2]

اما در ترجمه‌های مختلفی که از قرآن به فارسی شده است، ترجمه‌ی فارسی این آیه آندکی با یکدیگر تفاوت دارد، به گونه‌ای که در بعضی از معتبرترین آنها آمده است: «ای اهل ایمان شراب و قمار و بت‌پرستی و تیرهای گروبندی (که رسمی بود در جاهلیت) همه‌ی اینها پلید و از عمل شیطان است از آن البته دوری کنید تا رستگار شوید.»[3]

«ای کسانی که ایمان آورده‌اید شراب و قمار و بت‌ها و تیرهای قرعه پلیدن (و) از عمل شیطانند، پس از آنها دوری گزینید، باشد که رستگار شوید.»[4]

همان گونه که دیده می‌شود در این آیه هم اشاره‌ای صریح و آشکار به منع تصویر نشده است اما از آنجا که بعضی از تفاسیر کلمه انصاب را به نقاشی و پیکرسازی تفسیر کرده‌اند، بنابراین طرفداران نظریه حرمت تصویر از این ایه به عنوان دستور قرآن در منع تصویر (نقاشی و پیکرسازی) استفاده می‌کنند.[5]

اما احادیثی در باب منع تصویرگری که بعضی از مفسران به آن استناد می‌کنند به شرح زیر می‌باشد: در یکی از این احادیث نقل شده است که پیامبر(ص) صورتگران را نکوهیده است. در واقع پیامبر(ص) در این حدیث به طور ضمنی خود پیشه را هم مذمت کرده و می‌فرماید:

«خداوند در روز جزا صورتگران را به شدیدترین نحو کیفر می‌دهد.»

چرا این پیشه مذموم است و چرا خداوند صورتگران را به دوزخ می‌فرستد؟ دلیل آن در همین حدیث آمده است. در روز جزا پیش از آنکه

صورتگران به دوزخ فرستاده شوند، به آنها امر می‌شود که در مصنوعات خودشان جان بدمند. بنابراین دلیل مذمت این پیشه در فعل آن نهفته است. صورتگر در مقام هنرمند (صانع)، صورت موجودی زنده را آفریده است. همچنان که خداوند پیش از روح، بدن را آفرید. آن گاه که خداوند بدن (انسان) را آفرید از روح خودش نیز در آن دمید تا زنده شد. بنابراین صورتگر در صورتگری صورت انسان از فعل خالق (صانع) تقلید کرده و خود را به او مانند ساخته است. اما از آنجا که او صانع حقیقی نیست مصنوع او ناقص مانده است. خداوند برای نشان دادن بطلان و مدعای صورتگر به او امر می‌کند که فعل خودش را کامل کند. اما صورتگر برخلاف صانع حقیقی از دمیدن جان در مصنوع خودش ناتوان است و نمی‌تواند آن را کامل کند و لذا لعنت خداوند نصیب او می‌شود. احادیث دیگری نیز هستند که در آنها صورتگران و آثارشان شدیداً مذمت شده‌اند. نقل است که پیامبر(ص) در حدیثی صورتگر را لعنت کرده است و در حدیث دیگری فرموده است که فرشتگان به خانه‌ای که در آن تصویر یا سگ باشد وارد نمی‌شوند و در همین حدیث نیز گفته می‌شود که صورتگران دشمن خدایند.[۶]

می‌گویند عایشه پرده‌ای بر خانه‌شان آویزان کرده بود که بر روی آن نقش‌هایی رسم شده بود، پیامبر با دیدن نقش‌ها به عایشه می‌فرمایند: «این پرده را عقب بزن زیرا همیشه این تصویرها را در پیش خود می‌بینم.»

یا در حدیثی دیگر آمده است: «عایشه بالشی با صورت‌هایی منقوش بر آن خریده بود، پیامبر اسلام با دیدن این بالش و نقش‌های روی آن به داخل اتاق نمی‌رود.»[۷]

لیکن هنگامی که در این باب بررسی می‌کنیم درمی‌یابیم که همین احادیث، در مراجعی دیگر به گونه‌ای دیگر نقل شده است که از پی می‌آید:

عایشه زوجه‌ی رسول خدا(ص) پرده‌ای در خانه‌اش آویخته بود که بر آن تصاویری بود و پیامبر به او فرمود: این را از پیش روی من بردار که تصاویر آن در هنگام نماز پیش روی من می‌آید. عایشه گوید که رسول خدا(ص) آن پرده را فرو کشید و من آن را دو پاره کردم و از آن دو پشتی ساختم که پیامبر بر آن تکیه می‌کرد. مفهوم این روایت این است که ناخوشنایندی رسول خدا(ص) از تصویر عمومیت نداشت بلکه خاص جنبه‌ای از آن بود که مانع از عبادت گردد، اما اگر تنها برای زینت باشد کراهتی در آن نخواهد بود.

این همان نگرش اسلام به تصاویر است که نگرش نهی‌آمیزی نیست بلکه بیم از آن دارد که نمازگزار در مسجد به چیزی سرگرم شود که او را از توجه عمیق به نماز بازدارد.

همه‌ی اقوال و آرایی که در تحریم نقاشی سراغ داریم، به تأویل فقهی منسوب به جمهور فقهایی بازمی‌گردد که اندیشه‌ی خویش را در استخراج احادیثی که مؤید آنان در این نظر باشد به کار گرفته‌اند. شاید این تحریم پیامد بت‌پرستی دیرینه‌ی مردم بوده که بیم آن می‌رفت که اگر صورتگری جایز شمرده شود دل‌های مردم به باورهای نیاکانشان و به آنچه روزگاری دراز به آن خو گرفته بودند مایل گردد. پس سبب تحریم نقاشی در اسلام بیم از ارتداد مردمان بوده؛ و از این رو می‌توان گفت یک حکم موقت و محدود به شرایط خاص بوده و در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها اطلاق نداشته است و اگر بر عبادت و تعظیم خداوند بیمی نرود این منع و نهی نیز موردی نخواهد داشت. به هر حال این موضع‌گیری احتیاط‌آمیز در برابر هنر نقاشی سبب گردیده تا مسلمانان راه احتیاط در پیش بگیرند و آشکارا به آن روی نیاورند و از کاربرد آن در امور دینی به شدت پرهیز کنند. بدین جهت بود که هنر نقاشی در ارتباط با جنبه‌های دینی بسیار کند گام برداشت و به خدمت دین گرفته نشد و به مساجد راه نیافت و در زیباسازی قرآن‌ها سهمی نداشت. هر چند معدود تصاویری پدید آمد که تجسم بخش وقایع دینی است همچون اسراء و معراج پیامبر و جز آنها.[۸]

اما نکته‌ی اساسی این است که هنر اسلامی فقط نقش الوهیت و مظاهر روحانی آن را چون انسان کامل (انبیاء و اولیا) منع نموده است، زیرا تصویر و نقش طبیعی و محسوس هیچ گاه نمی‌توانست بیانگر حقیقت روحانی (مه‌رویان بستان خدا) باشد. گرایش به تصویر تجددآمیز عناصر (آب، خاک، هوا و آتش) و موالید اربعه (جماد، نبات، انسان و حیوان) به همین گریز از بیان صورت محسوس به حس ظاهری برمی‌گردد. هنرمند دینی با تفکر تنزیهی اسلامی که نمی‌توانست تحت تأثیر تفکر تشبیهی شرقیان و مسیحیان باشد هیچ گاه وجود مطلق را در چهره‌ی انسان ندید

و از اینجا نتوانست حقیقت ماورایی را به سطح واقعیت داثر و فانی آورد، از اینجا همواره از امر زمانی و این جهانی گریخته و فضای نقاشی او نیز فضایی ملکوتی گشت.[۹]

کلام اسلامی استفاده از نمودگارهای تصویری برای نشان دادن ذات اقدس الهی را مطلقاً منع می‌کند. اصل بنیادین ایمان در اسلام اعتقاد به توحید است و این مجالی برای تصویر کردن حضرت ربوبی به هیأت انسانی باقی نمی‌گذارد. آنچه نزد مسیحیان نمودگار تصویر ذات اقدس الهی است نزد مسلمانان نشانه‌ی بت‌پرستی است و بنابراین گذاشتن هیچ تصویری، حتی تصویر اولیا و انبیا از جمله حضرت محمد(ص) در مساجد جایز نیست.[۱۰]

شاید علت تحریم نمایش صورت زندگان در دین اسلام این بود که هر گونه حضور ماسوای حضور خدا را از میان بردارد. اما این حرمت نتوانست قریحه‌ی طبیعی نقاشی ایرانیان را از بین ببرد. شاید مقاومت روحانیون مانع از پیدایش یک هنر همگانی شد اما چون، از سوی دیگر، خطاطی اعتبار فراوانی داشت، تذهیب نسخ و دست‌نویس وسیله‌ی مؤثری برای بیان نقاشی گردید.[۱۱]

علی‌رغم تحریم صورتگری در اسلام، هنرمندان ایرانی به تصویرگری روی آوردند و در ابتدا با تصویرسازی کتب علمی آغاز کرده و به مرور این تصویرسازی به کتب ادبی و دیوان اشعار راه پیدا کرد. تا جایی که شاهان و درباریان به حمایت از هنرمندان پرداختند و به واسطه‌ی دستان توانمند هنرمندان ایرانی کاخ‌های خود را مزین به انواع نقوش انسانی، حیوانی و نباتی ساختند. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که روح صیقل یافته هنرمندان ایرانی از ابتدا به سمت عالم ورای عالم مادی تمایل داشته است و همین سر گرایش ایرانیان به دوری از طبیعت ـ که کار خداست ـ و پرهیز از سایه روشن کاری و ساختن پیکره‌های کامل است. اما با این واقع‌گریزی گویی هنرمند به عالمی دیگر می‌رود که از آن به عالم مثال تعبیر شده است. در این عالم و عوالم بالاتر این کلام که حقیقت آدمی بر صورت الهی آفریده شده، متحقق و متقرر است. بدین سان علی‌رغم دوری از تصویر واقعی، وجود آدمی با رویکرد به عالم معنی و تخیل ابداعی و حضور و اشراق تخیل به ساحت مقدس هنری دینی گام می‌نهد و روح دینی پیدا می‌کند.[۱۲]

در حقیقت در ایران و در هر سرزمین اسلامی دیگر که هنر در والاترین تعریف و مفهومش: (علم و معرفت و دانش و فضل و فضیلت و کمال، کیاست، فراست و زیرکی است و به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هوشیاری و فراست دانش را در بر دارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید.) هنرمند کوشید که هنر او وسیله‌ای باشد برای دستیابی به معرفت و دانش و فضیلت و بتواند مخاطب خود را نیز به سوی این فضایل، راهنمایی و ارشاد کند.[۱۳]

در واقع از آنجایی که ایرانیان همواره یکتاپرست بودند و اعتقاد به وحدانیت خداوند با سرشت ایشان عجیبن بود این اعتقاد در هنر ایشان نیز به خوبی جلوه‌گر شد. هنرمندان ایرانی از آغاز تجرید و انتزاع را همواره در آثار خود لحاظ کرده‌اند و هنر ایرانی از همان ابتدا هنری ذهنی و معنوی بوده و گرایش به سوی انتزاع داشته است. اما به دلیل موقعیت جغرافیایی،

ایران همواره مورد تهاجم ملل بیگانه قرار گرفته است که این تهاجمات لاجرم بر فرهنگ و هنر ایران نیز تأثیر گذاشته است.

با سرازیر شدن یونانیان به ایران و تحمیل عناصر عینی، مادی و طبیعت‌گرای، آثار بدی در هنر ایران به جا گذاشت که هنر سلوکی و اشکانی (۲۲۶ ـ ۲۵۰ م) حاصل این یونانی مآب کردن هنر اصیل ایرانی است.

به هر حال این شکست پیامدهایی به دنبال داشت که هنرمندان ناگزیر از پذیرفتن آن بودند. بدین معنی که هنر ایرانی که اساساً هنری تخیلی، تمثیلی و فراخاکی بود، عواملی از هنر حقیقی طبیعت‌گرا و زمینی هنر هلنی یا یونانی را در خود جای داد. به یک کلام هنر ایرانی که لاهوتی بود تأثیراتی از هنر یونان که ناسوتی بود ـ با خود همراه کرد و نمونه‌های آن هنر دوره‌ی سلوکی و سپس هنر التقاطی دوره‌ی اشکانی است. (۲۲۶ م). با وجودی که در پشت بسیاری از سکه‌های این دوره حروف یونانی به چشم می‌خورد، به تدریج این هنرمندان از نفوذ هنر مادی و طبیعت‌گرای هلنی روی برتافتند و به جای آن به ارزش‌های اصیل هنر ایرانی که تأکید بر انتزاع و ذهن‌گرایی داشت، نزدیک شدند. در دوره‌ی ساسانی (۲۲۶ ـ ۶۳۶ م) هنر شکل اصیل خود را بازیافت و عوامل مادی، طبیعت‌گرا و زمینی هنر یونانی از آن دور شد و پیوند دوباره‌ی خود با هنر

دوره هخامنشی را بازیافت. با آغاز اسلام و دعوت به توحید هنر نگارگری مجدداً از هر کوشش به سوی عوامل طبیعت‌گرایی دور افتاد و هنرمندان کوشش کردند تا با استفاده از بیان تصویری، فضایی مطابق با نیازهای معنوی و خلوص نفسانی رقم زنند.[۱۴]

عده‌ای از محققان نظیر تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر، و... مبانی زیباشناسی هنر ایرانی را با مذهب و اعتقادات آنها مرتبط می‌دانند و بر این باورند که این اعتقادات در نحوه‌ی نگرش آنها به هنرهای تجسمی و خلق این آثار مرتبط است.

تیتوس بورکهارت، متخصص هنرهای اسلامی، در مورد هنر ایرانی اعلام می‌دارد که هنر ایرانی، ریشه در عرفان شیعی دارد و کاملاً از هنر اسلامی عربی، که از هنر بیزانسی ـ میان‌دو رودی ـ نشأت گرفته است، متفاوت می‌باشد. در هنر اسلامی ایران، همه‌ی انسان‌ها، گیاهان و گل‌ها، جانوران و حیوانات، چه در جلو باشند یا در پشت تپه‌ها و ماهورها و در خانه‌ها، در پایین یا در بالا، همه برابر و هم اندازه و با همان رنگ‌های ناب تصویر می‌شوند. در تمام صفحه، نور به صورت یکنواخت و در درون رنگ‌ها به کار می‌رود و چنان که مرحوم استاد حسین اسلامیان می‌گفت: نور رحمت خداوند است بر جهانیان و رحمت خداوند هم بر همه و همه جا گسترده است. هم او دلیل هم اندازه و هم شکل بودن اشکال را، اندیشه‌ی برابری انسان‌ها در تفکر اسلامی می‌دانست. رنگ‌ها یکدست به کار برده می‌شوند، زیرا در کلام خداوند بر یکدستی رنگ تأکید شده است. رنگ‌ها ناب، همه جلوه‌های (جمال) و زیبایی خداوند است. برای هنرمند اسلامی، زیبا و زیبایی آفرینی عبادت است. زیرا خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد پس انجام هر عملی که خداوند دوست دارد، عبادت است.[۱۵]

بنابراین نقاشی ایرانی علی‌رغم تأثیرپذیری از هنر دیگر ممالک، خود شیوه‌ای منحصر به فرد دارد که با گذشت قرن‌ها چیزی از ارزش آن کاسته نشده بلکه مشتاقان بیشتری را نیز به خود جلب کرده است. اگر چه قبل از دوره‌ی انحطاط تأثیراتی از هنر سایر ملل گرفت اما همواره جوهر اصلی خویش را حفظ کرد که در اینجا به صورت مختصر، بعضی از مواردی که سبب گریز از طبیعت‌گرایی در نقاشی ایرانی شده است ذکر شد که یکی از این موارد ریشه در اعتقادات مردم این سرزمین دارد.

نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های انجام شده و آیات و روایات و مستنداتی که وجود دارد، درمی‌یابیم که اسلام به صورت کاملاً صریح و آشکار منعی درخصوص تحریم تصویرگری و صورتگری ندارد، و آنچه به آن اشاره شده است در واقع نهی مسلمانان از بت‌پرستی و هر آنچه ایشان را در معرض بت‌پرستی قرار دهد می‌باشد. به بیان دیگر اسلام به طور مطلق با نقاشی به مبارزه برنخاست بلکه تنها با آن گونه تصویرهایی که بنده را از عبادت خدا بازمی‌دارد یا آنان را متوجه بت‌پرستی می‌سازد نهی کرده است. چنان که در کتاب مقدس نیز از هر چیزی که برای پرستیده شدن تراشیده شود، به صراحت نهی می‌کند. بنابراین منطقی نیست که تصویرگری به طور مطلق و عام تحریم گردد، به طوری که در بسیاری از موارد از تصویرگری برای کتب علمی و هر چه جذاب‌تر و خواندنی‌تر شدن کتب ادبی استفاده شده است و همان گونه که می‌دانیم پیوند عمیقی بین نقاشی و ادبیات در ایران از ابتدا تاکنون وجود داشته است. با این همه خالی از لطف نیست که سیر تحول هنر و نحوه‌ی نگرش هنرمندان

مسلمان نسبت به هنر و آیین‌ها و باور ایشان مورد بررسی قرار گیرد که در این مقاله نیز به طور مختصر به این امر پرداخته شده است.

پانوشت‌ها:

۱ـ محمدرضا جباران، صورتگری در اسلام، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳، صص ۱۳، ۱۴ و ۱۵.

۲ـ محمد مددپور، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۴، ص ۱۸۶.

۳ـ قران کریم. ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ اول، ۱۳۶۷.

۴ـ قرآن کریم. ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند، چاپ اول، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۳۷۷.

۵ـ سعید شاپوری. تصویر در اسلام، کتاب ماه شماره ۳۷، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ، ۱۳۸۰، صص ۶۲ و ۶۳.

۶ـ نصرالله پورجوادی. سابقه تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام، کتاب ماه هنر، شماره ۳۷، ص ۱۱.

۷ـ سعید شاپوری. همان، ص ۶۳.

۸ـ ثروت عکاشه. نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰، صص ۷ و ۸.

۹ـ محمد مددپور، همان، ص ۱۸۹.

۱۰ـ نصرالله پورجوادی، همان، ص ۱۰.

۱۱ـ داریوش شایگان، بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران: امیرکبیر، ۲۵۳۵، ص ۸۱.

۱۲ـ محمد مددپور، همان ص ۱۹۱.

۱۳ـ حبیب‌الله آیت‌اللهی، وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی، سبک‌ها و ارزش‌های هنر ایرانی اسلامی و در هنر معاصر غرب، سایه طوبی، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۷۹، ص ۳۹.

۱۴ـ مهدی حسینی. زمینه‌های نگارگری در ایران، هویت فرهنگی هنری، انجمن هنرهای تجسمی، تهران، ۱۳۷۲، صص ۶۳ ـ ۶۴.

۱۵ـ حبیب‌الله آیت‌اللهی. سایه طوبی، صص ۴۰ ـ ۴۱.

منابع:

۱ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی، سبک‌ها و ارزش‌های هنر ایرانی اسلامی و در هنر معاصر غرب. سایه طوبی، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۷۹.

۲ـ پورجوادی، نصرالله. سابقه تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام، کتاب ماه هنر، شماره ۳۷، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد سالامی، ۱۳۸۰.

۳ـ جباران، محمدرضا. صورتگری در اسلام، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۳

۴ـ حسینی، مهدی. زمینه‌های نگارگری در ایران، هویت فرهنگی هنری، تهران: انجمن هنرهای تجسمی، ۱۳۷۲.

۵ـ شاپوری، سعید. تصویر در اسلام، کتاب ماه هنر، شماره ۳۷، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.

۶ـ شایگان، داریوش. بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران: امیرکبیر، ۲۵۳۵.

۷ـ عکاشه، ثروت. نگارگری اسلامی، ترجمه‌ی سیدغلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.

۸ـ مددپور، محمد. تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۴.

معرفت هنر معاصر(مباحثی پیرامون جامعه‌شناسی هنر)
مرتضی گودرزی (دیباج)
انتشارات عطایی

معرفت هنر با عنوان فرعی (مباحثی پیرامون جامعه‌شناسی هنر، هنر و رسانه) در بیست و دو عنوان به مباحثی چون انگاره‌ی پست مدرنیسم، نسبیت در معیارهای زیباشناختی، انگاره‌ی تعهد نفی ارژینالیته اثر هنری، نقد هنری در عصر حاضر و... به چاپ رسیده است. نویسنده در مقدمه‌ی کتاب تلاش کرده است به موضوعات کلی در حوزه‌ی هنر معاصر بپردازد اگر چه ضرورت داشت به مسائل بیشتر پرداخته می‌شد.

نویسنده به مسائلی در حوزه‌ی هنر معاصر پرداخته است که حساسیت بیشتری ایجاد می‌کنند همچون انگاره‌ی خلق آثار معنوی یا انگاره‌ی تعهد که همین امر خود ایجاب می‌نمود که مطالب مفصل‌تر و از حد طرح مسأله خارج شود.

به نظر می‌رسد با توجه به آنکه بحث در موضوعات هنر در حوزه‌ی اندیشه احتیاج به روشنگری بیشتری دارد اما خواننده گاه با نوعی ابهام در درک موضوع روبه رو می‌شود. آما انچه کتاب را در خور مطالعه می‌کند همانا پرداختن به بخشی از مسائل هنر معاصر است هر چند نیازمند بررسی بیشتری بوده است. طرح موضوعاتی که زمینه‌ساز اندیشه‌ی بیشتر برای خواننده است، وجود منابع و مآخذی که می‌تواند راهنمایی برای خواننده باشد و اینکه خواننده در خواندن هر فصل نیازی به خواندن فصول دیگر نخواهد داشت. از ویژگی‌های کتاب است. این کتاب در ۱۴۸ صفحه و در قطع رقعی منتشر شده است.